

Introduction

L'importance et la diffusion du piano dans le panorama musical des années mille huit cents constituent dans de larges proportions un phénomène incontestable, tant dans les milieux de haut niveau artistique qu'amateur. Après avoir vécu une septantaine d'années de transformations et de développements techniques importants, cet instrument se profile incontestablement à l'aube du XIX^e siècle comme l'acteur principal de la vie musicale européenne. En revanche, de par sa nature, il semble moins être destiné à développer un langage propre, et devra se plier parfois à l'exigence de reproduire la flexibilité de l'expression vocale ou la variété de couleurs, l'amplitude de tessiture et le volume sonore de l'orchestre.

C'est probablement en raison d'une certaine difficulté à rendre immédiatement et spontanément les effets expressifs désirés par l'interprète, que le piano devient au XIX^e siècle un véritable lieu d'exercice de l'expressivité. En effet, la réalité technique de production du son de cet instrument oblige le pianiste à rechercher en profondeur les paramètres de qualité de son, d'intensité dynamique, d'accentuation, d'articulation et de flexibilité rythmique capables de traduire en sonorités concrètes les intentions des différentes émotions. Pour devenir un instrument véritablement expressif, cet instrument contraint le pianiste à adopter une technique extrêmement contrôlée et efficace, capable de réduire la distance entre son corps qui entre en contact avec l'instrument à travers l'extrémité de ses doigts et la source sonore que constitue le marteau frappant la corde. Si la mécanique est constituée d'un système de leviers encore assez simple et léger à cette époque, tout en se développant de façon constante en complexité et en poids, elle est déjà suffisamment sensible pour demander une gestion très contrôlée de l'énergie et du geste.

Il n'est pas étonnant que, pendant la première moitié du XIX^e siècle, la codification de la technique et de l'esthétique du piano aient pris des dimensions sans précédent et que le nombre d'ouvrages sur la didactique du piano ait considérablement augmenté tout en étant toujours plus complets.

De façon plus globale, le phénomène touche un peu tous les instruments considérés comme plus « nobles » à cette époque, tels que le piano, le violon et cetera, et atteint des proportions autrement importantes en ce qui concerne les écoles de chant, laissant les instruments à vent se développer dans une mesure proportionnelle à leur usage. La diffusion sans précédent de ces œuvres didactiques est probablement liée à des facteurs socio-économiques tels que l'ascension d'une bourgeoisie passionnée de musique et l'élargissement du réseau de diffusion réalisé par les maisons d'éditions musicales. Leur apparition est étroitement liée à la naissance et à l'accroissement du nombre de conservatoires publics au début du siècle.

Cet événement marque le passage progressif d'une formation musicale typique des époques précédentes, réalisée au travers d'un compagnonnage quotidien d'un maître avec son élève où se mêlaient en un tout, compétences théoriques, composition et pratique instrumentale, à une formation professionnelle institutionnalisée s'adressant à un nombre plus important de personnes et au sein de laquelle les différentes compétences et disciplines seront travaillées de façon distincte créant ainsi des courants de spécialisation de plus en plus spécifiques.

Il devient alors nécessaire de mieux structurer les curricula de formation, les méthodes en usage et les listes de répertoire à travailler et, parallèlement à cela, de développer des textes didactiques de référence à disposition des professeurs, afin de garantir une certaine cohérence de formation aussi bien au sein d'une seule institution qu'au sein d'un réseau d'institutions appartenant au même pays: par exemple, le Conservatoire de Paris a servi de modèle pour les conservatoires de provinces, considérés comme des succursales de cette école. C'est également sur le modèle parisien qu'a été constitué le Conservatoire de Milan.

Même si ces ouvrages didactiques reflètent une tradition enracinée qu'ils cherchent consciemment à maintenir et à sauvegarder, il est évident que les processus de structuration et de verbalisation qui en résultent sont l'occasion d'innovations de grande importance pour les développements ultérieurs.

Durant cette même période, la formation instrumentale en privé perdure parallèlement à celle des institutions et est dispensée par des enseignants et artistes de renom, très prisés dans le monde musical du moment. C'est le cas de Franz Liszt et de Frédéric Chopin dans le Paris – « Pianopolis »¹ – des années trente ou encore de Muzio Clementi ou Jean-Népomucène Hummel à Londres et à Vienne quelques décennies plus tôt. À Vienne, patrie de Beethoven, Carl Czerny renoncera à une carrière de virtuose et deviendra dans la communauté musicale une sorte de modèle de l'interprétation et des exigences expressives des différents styles pianistiques, de même que le témoin privilégié de l'esthétique de Beethoven, dont il fut l'élève.

À travers l'activité pédagogique de ces pianistes de renom, dispensée à des professionnels, semi-professionnels ou amateurs éclairés issus des milieux bourgeois, la formation pianistique apparaît déjà comme une formation complète, distincte de celle de Kapellmeister, caractéristique de la formation musicale des siècles précédents.

Mais ces nouveaux formateurs de virtuoses du clavier sont également conscients de l'importance de disposer d'une connaissance théorique solide, telle qu'ils l'ont reçue:

1 Un journaliste de l'époque surnommait avec humour « Pianopolis ». Heinrich Börnstein: Correspondenz-Nachrichten. Sonntagsberichte aus Paris. Am 22. April 1844, in: [Wiener] Allgemeine Theaterzeitung 37 (30 avril 1844), pp. 431-432.

Chopin et Liszt recommanderont à leurs élèves les leçons de composition de Napoléon-Henri Reber et de Antoine Reicha, Czerny produira des œuvres didactiques d'improvisation pour le piano et proposera des suggestions de réalisation progressive de la basse continue.

Vers la moitié du XIX^e siècle, les essais de synthèse des connaissances techniques et esthétiques concernant le piano donnent lieu à des ouvrages largement publiés. Il en sera ainsi de l'ouvrage réalisé par François Féty, compositeur, musicologue et directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles, avec Ignaz Moscheles, pianiste virtuose de la première moitié du XIX^e siècle, élève de Beethoven et figure emblématique d'une certaine tradition classique. Cette méthode² rassemble l'ensemble des connaissances des différentes écoles, les compare et les confronte de façon objective dans l'idée de permettre aux élèves d'avoir accès à l'ensemble des solutions techniques existantes et d'ainsi pouvoir développer le plus loin possible leur maîtrise de l'instrument.

Les effets expressifs présentés dans les méthodes instrumentales dans les chapitres traitant de l'interprétation ne peuvent être compris qu'en lien avec la maîtrise technique de l'instrument telle qu'elle se présente dans les chapitres spécifiques. Le plus souvent, ils peuvent être même étroitement dépendants du type de technique utilisé voire s'avérer parfois réellement irréalisables avec une technique instrumentale différente. Dans tous les cas, ils sont influencés par l'esthétisme et la connaissance approfondie des compositions de cette époque qu'il est parfois difficile de s'approprier. Dans cette optique, le fait d'utiliser un piano correspondant aux caractéristiques du répertoire travaillé permet de faciliter la compréhension de l'intention expressive, qui, sans cela, est difficile à appréhender.

Il est important que le monde de la recherche rende accessible une vision la plus large possible du contexte de pensée et de formation à travers lesquels le langage expressif du romantisme a pris forme pour permettre au musicien actuel de comprendre en profondeur le phrasé esthétique des œuvres musicales du XIX^e siècle et qu'ainsi il puisse en donner une interprétation la plus fidèle possible à la réalité historique. Grâce aux travaux récents sur les sources de cette époque, l'interprète dispose d'une meilleure image de l'expression romantique et classique tardive et des buts qu'elle poursuit. Cette image s'est également précisée à partir des recherches organologiques réalisées en lien avec de nouvelles sources – ou des sources considérées à tort comme marginales – remises dans leur contexte historique et social et par l'analyse des documents sonores enregistrés au début du XX^e siècle par les derniers représentants de la génération des interprètes issus du XIX^e siècle.

2 François-Joseph Féty/Ignaz Moscheles: *Méthode des méthodes de piano ou Traité de l'art de jouer de cet instrument*, Paris [1840], Reprint Genève 1973.

Il reste toutefois encore quelques liens à construire entre les résultats de ces différentes recherches afin d'approcher au mieux la réalité esthétique historique. Aussi, il est utile pour le musicien d'aujourd'hui qui désire s'immerger dans le monde d'expression romantique et se l'approprier, de mieux connaître les lignes directrices et le rythme de progression de l'apprentissage dans le contexte historique et social de cette époque.

Le symposium « Klavierausbildung 1800–1850. Ästhetik, Technik, didaktische Strategien » qui a eu lieu les 2 et 3 octobre 2010 à la Haute École des Arts de Berne (Hochschule der Künste Bern HKB)³ a été l'occasion pour plusieurs chercheurs spécialistes du XIX^e siècle de contribuer à mieux faire connaître le contexte socio-culturel complexe de cette époque.

Le présent ouvrage contient l'ensemble des contributions de ce symposium réalisé en lien avec le projet de recherche « Guide-Mains » ou « L'art du chant appliqué au piano » mené à la HKB.⁴

Ces contributions sont regroupées selon trois axes thématiques:

Le premier axe thématique réunit les contributions concernant le contexte didactique: Edoardo Torbianelli présente l'enseignement et la tradition du jeu de Liszt au travers des témoignages de l'époque, tandis que Pierre Goy expose l'usage du registre qui lève les étouffoirs par une mise en relation des indications de l'époque avec la facture des pianos correspondants et l'usage qu'en fait Beethoven entre tradition et innovation. Suzanne Perrin-Goy et Alain Muller montrent en quoi l'usage et la consultation des méthodes historiques est complexe en raison du nombre d'informations implicites qui les constituent et qui sont difficilement accessible à un esprit du XXI^e siècle, l'utilité d'en réaliser une analyse sémiotique pour mettre en évidence la multi-dimensionnalité des différentes prescriptions qu'elles contiennent ouvrant ainsi la voie à un travail d'interprétation plus respectueux des intentions qui les animent. Et dans une perspective plus générale, Jeanne Roudet présente la question de l'expression au piano au travers du cas exemplaire de la fantaisie pour clavier entre 1800 et 1850 en Europe.

Le deuxième axe réunit les contributions concernant la formation académique au sein des conservatoires: Yvonne Wasserloos décrit la personnalité et l'influence d'Ignaz Moscheles sur le développement de l'école de piano de Leipzig et de son conservatoire, alors que Guido Salvetti rend compte de la vie musicale pianistique au début du XIX^e à Milan et du développement de son conservatoire sur le modèle parisien en regard des conservatoires de Bologne et de Turin sous l'influence des principaux pianistes italiens de cette époque tels que Francesco Pollini et Adolfo Fumagalli.

3 Site de la conférence: www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/blick-zurueck (3 janvier 2018).

4 Site du projet: www.hkb-interpretation.ch/projekte/guide-mains (3 janvier 2018).

Le troisième et dernier axe réunit les contributions concernant les questions philologiques et éditoriales du répertoire et des œuvres de cette époque: Bianca Maria Antolini donne un aperçu du développement de l'activité éditoriale musicale au début du XIX^e et le fantastique outil de diffusion didactique qu'elle constitue à cette époque et Leonardo Miucci propose une étude musicologique comparée des différentes éditions des sonates de Beethoven mettant notamment en évidence l'évolution des indications expressives toujours tributaires des instruments et des écoles dont étaient issus les éditeurs de cette époque. C'est également dans ce dernier axe que s'insère une contribution ultérieure de Martin Skamletz qui met en perspective une lettre de Moscheles adressée à son ami Peter Pixis dans laquelle il fait état de son travail éditorial des œuvres de Pixis en vue de leur diffusion en Angleterre.

Les éditeurs adressent leurs remerciements à toutes les personnes ayant participé à la réalisation de ce volume – les auteurs des différentes contributions, Nathalie Meidhof et Daniel Allenbach pour leur aide rédactionnelle et le pôle de recherche Interprétation de la HKB/HEAB pour son soutien.

Les détenteurs de la version imprimée de ce volume ont la possibilité de télécharger une version électronique de cet ouvrage, augmenté des extraits musicaux pour piano enregistrés par Edoardo Torbianelli, sur le site www.hkb-interpretation.ch/login (identifiant: « guide-mains »; mot de passe: «pgmt2018»).

Leonardo Miucci
Suzanne Perrin-Goy
Edoardo Torbianelli

Inhalt

Introduction 7

Vorwort 12

Pierre Goy Beethoven et le registre qui lève les
étouffoirs – innovation ou continuité? 18

Jeanne Roudet La question de l'expression au piano.
Le cas exemplaire de la fantaisie libre pour clavier (1780–1850) 45

Suzanne Perrin-Goy/Alain Muller Quels doigtés pour quelle interprétation?
Une analyse sémiotique des prescriptions dans les méthodes
de piano-forte au début du XIX^e siècle 64

Edoardo Torbianelli Le jeu et la pédagogie de Liszt dans le Paris des
années 1830 et leur rapport avec les traditions pianistiques contemporaines 86

Yvonne Wasserloos Ignaz Moscheles und die Leipziger Klavierschule 111

Guido Salvetti Forse non ci fu una «scuola pianistica milanese» 124

Bianca Maria Antolini Editori musicali e didattica pianistica
nella prima metà dell'Ottocento 145

Martin Skamletz »Überhaupt hätte ich dir gern alles mitgeteilt, was meine
Feder die Kühnheit hatte um zu stalten damit deine Auflage mit der hiesigen
übereinstimme«. Ignaz Moscheles bearbeitet Klavierwerke von
Johann Peter Pixis für den englischen Markt 161

Leonardo Miucci Le sonate per piano-forte di Beethoven.
Le edizioni curate da Moscheles 193

Namen-, Werk- und Ortsregister
Index des noms, œuvres et lieux cités 236

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 246

GUIDE-MAINS

Contexte historique et enseignement du piano
au XIX^e siècle • Klavierspiel und Klavierunterricht
im 19. Jahrhundert • Herausgegeben von Leonardo
Miucci, Suzanne Perrin-Goy und Edoardo Torbianelli
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach
und Nathalie Meidhof

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 11



Dieses Buch ist im Oktober 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der Seria und der SeriaSans, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier Caribic cherry wurde von Igepa in Hamburg geliefert. Rives Tradition, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-91-8